



Espaço e Subjetividade:

Um Olhar sobre os Registros Fotográficos de Leonie Purchas¹

Guilherme Geraís Greca Barbosa²

Adriana Imbriani Marchi Veiga³

Resumo

Este artigo tem como propósito analisar uma fotografia da série *In The Family* da fotógrafa britânica Leonie Purchas, pelo viés da subjetividade. A discussão assenta suas bases teóricas por meio da aproximação de reflexões sobre a fotografia, o subjetivo e o espaço. Nesse contexto, foi feita a escolha da fotografia a ser analisada, de forma a sustentar nossa discussão.

Palavras-chave: Fotografia; Espaço; Subjetivo; Casa.

Introdução

Este artigo propõe levantar algumas reflexões sobre a série fotográfica *In the Family* da fotógrafa britânica Leonie Purchas, entendendo-a a partir da idéia da fotografia como forma de manifestação estética de um olhar subjetivo sobre um determinado assunto.

Purchas é de origem inglesa, graduou-se em História das Artes e trabalhou como assistente de fotografia antes de obter um diploma em foto jornalismo. Coleciona importantes premiações em sua curta carreira, o que vem chamando a atenção do público para seu trabalho, que o considera uma importante fotógrafa da nova geração.

A série fotográfica *In the Family*, é composta por diferentes ensaios, feitos em diferentes lugares, sobre variadas famílias, dado o nome do trabalho. O conceito de família vem mudando drasticamente com o passar dos anos sendo um exemplo às famílias que optam cada vez mais por terem apenas um filho, isso acontece principalmente devido ao

¹ Artigo extraído do Trabalho de Conclusão de Curso em Artes Visuais defendido em junho de 2009, Universidade Norte do Paraná (UNOPAR) – Londrina - PR. Sob orientação da Prof^a Ms. Adriana Imbriani Marchi Veiga (UNOPAR).

² Acadêmico do Curso de Artes Visuais – Multimídia da Unopar – Universidade Norte do Paraná .Londrina-PR.

³ Mestre em Ciências Sociais – UEL; Especialista em Fotografia – UEL; Graduada em Artes Visuais/Licenciatura – UEL; Docente do Curso de Artes Visuais–Multimídia – UNOPAR; Responsável pelo projeto de pesquisa: “No Campo da Visualidade: Criação e Manifestação Imagética” – UNOPAR.

elevado custo econômico para manter-los e a falta de tempo dos pais para cuidar-los. Acreditamos que o valor de união e proteção da família se mantém inalterado, o que mudou é sua estrutura, sua participação na formação do indivíduo é essencial e o trabalho de Purchas nos possibilita perceber isso. O espaço é parte intrínseca da fotografia, e em nosso trabalho participa no corpo teórico de nossa discussão e em nossa análise. Ele é o palco onde situações, ações, criações acontecem e nele ficam registrados. O registro da memória. Na fotografia ele é capturado, arrancado de uma vez, um ato quase inconsciente, subjetivo.

Metodologia

Entendemos o termo metodologia como o caminho a ser percorrido na busca do conhecimento dito científico. Tomamos como objeto de pesquisa a obra da fotógrafa britânica Leonie Purchas, atendo-nos entre outras, a sua série fotográfica *In the family*.

As balizas norteadoras do presente trabalho serão os estudos desenvolvidos por autores que analisam as produções fotográficas sob o viés da subjetividade. Entendemos o subjetivo com a característica principal da incerteza, do duvidoso, do sensível e do inconsciente uma ferramenta que serve de base na busca de apreender os sentidos por meio das formas da visualização da imagem, sem, contudo, ter a pretensão de traçar uma conclusão geral ou contundente em relação a um determinado registro fotográfico. Nesse sentido, nomes como Roland Barthes, Susan Sontag, Vilém Flusser, Fernando Braune, Philippe Dubois e Etienne Samain servirão como referência a nossa pesquisa no que tange a relação estabelecida entre a Fotografia e o Subjetivo. No que diz respeito à nossa busca pela compreensão do conceito de espaço, nomes como Zygmunt Bauman e Gaston Bachelard são centrais e essenciais na construção de nossa teoria.

Pretende-se, a princípio, selecionar as obras que constituirão nossas referências bibliográficas, de comum acordo entre o proponente do trabalho e o orientador, levando em conta a relevância das produções que trabalham com a temática escolhida e a coerência com a proposta. Nossa intenção é, sobretudo, a de entender o trabalho de Purchas, por meio de uma análise fotográfica da série *In the Family*, sustentada pela discussão que realizaremos acerca da fotografia, do subjetivo e do espaço. Esta é a nossa problemática.

Propomos dividir nosso trabalho a partir de uma discussão inicial sobre a fotografia e o subjetivo, estabelecendo um diálogo com diferentes autores que pensaram a fotografia pelo viés da subjetividade, como os já citados; Philippe Dubois, pesquisador no campo da

estética da imagem e da figura, e Roland Barthes, semiólogo e crítico literário. Apresentaremos, na sequência, um pouco da história de Purchas e seu trabalho escolhido para estudo. Seguiremos finalmente para uma breve conceituação do espaço em nossa sociedade atual e como ele se relaciona com o trabalho de nossa fotógrafa, utilizando e aplicando, para tanto, os conceitos desenvolvidos por Zygmunt Bauman, importante sociólogo polonês, e Gaston Bachelard, filósofo e poeta francês, sobre a relevância e a representação do espaço na vida do ser humano. Finalizando com a análise fotográfica retirada da série *In the Family*, na qual aplicaremos os estudos feitos anteriormente somados a nossa impressão sobre tais imagens.

A Fotografia: A Arte do Subjetivo

Desde a sua popularização como veículo de informação, a fotografia vem se transformando e se adaptando aos diferentes usos de comunicação tangíveis à sociedade. Sua invenção em 1826, por Joseph Nicéphore Niepce, alterou imensamente a forma com a qual o ser humano lida com a imagem, sendo ela fotográfica ou não.

Primeiramente, os meios de comunicação utilizaram-na devido principalmente a sua grande precisão do registro do real, até então fator perseguido por grande parte dos pintores da época, o que, de certa forma, acabou retardando o que viria a acontecer décadas depois, com o surgimento de novas maneiras de se interpretar e utilizar a fotografia. Esse apego ao real, entre outras coisas, inquietou e suscitou diversas discussões, gerando diferentes interpretações de pensadores sobre o que é a fotografia e suas funções perante o meio artístico e a sociedade em geral. Dubois diz, na introdução de seu livro “O ato fotográfico”:

A foto não é apenas uma imagem (o produto de uma técnica e de uma ação, o resultado de um fazer e de um saber-fazer, uma representação de papel que se olha simplesmente em sua clausura de objeto finito), é também, em primeiro lugar, um verdadeiro ato icônico, uma imagem [...]. (DUBOIS, 1994, p. 15)

No campo artístico, a fotografia despertou novas questões que abrangeram os dois lados da obra de arte, o do artista e o do observador. Segundo Fatorelli (2005):

O surgimento da fotografia significou uma mudança radical do papel na visão na arte, uma mudança que dependeu da maturação de concepções particulares sobre entidades abstratas como o tempo e o espaço, e de uma nova posição do observador (FATORELLI, 2005 p. 88 apud SAMAIN)

A relação entre fotografia e arte é bastante controversa e podemos perceber que muito já se discutiu e ainda é discutido sobre tal tema. Segundo Sontag (1994), é pouco provável que a defesa da fotografia como arte possa, um dia, vir a se amainar totalmente. Para Sontag, o próprio ato fotográfico é surreal. Produzir uma fotografia que armazena uma realidade paralela à nossa e poder vê-la depois é algo muito mais surreal que uma fotografia alterada tecnicamente.

A fotografia foi à arte que mais soube captar as idéias surrealistas, o que não significa dizer que compartilhou o mesmo destino do movimento. Assim como Sontag, Braune (2000) acredita que a fotografia dividiu com o movimento Surrealista a unicidade consciente/inconsciente, sendo esta parte fundamental na linguagem fotográfica.

Por ser considerada uma arte ainda jovem, remarca-se uma tendência nos estudos e críticas especializadas, no sentido de aproximar a fotografia das outras artes, tentando assim delinear os limites entre uma arte e outra. Dessa forma, uma das principais preocupações de tais discussões, a comparação da fotografia com a pintura, pode gerar conclusões precipitadas sobre a real importância da fotografia no mundo das imagens, e desviar o foco de discussão para quesitos de menor importância, como se a fotografia é ou não arte. Segundo Crary,

As fotografias podem apresentar algumas similaridades aparentes com tipos anteriores de imagens, como as pinturas perspectivadas e os desenhos realizados com a ajuda da câmara clara; mas a grande ruptura sistêmica da qual a fotografia faz parte torna tais similaridades insignificantes.⁴

A ruptura mencionada por Crary aproxima nossa discussão ao pensamento por ele defendido, juntamente com Fatarelli, quanto ao reconhecimento da participação de um terceiro olhar, ou seja, da presença do observador no fazer artístico. Tal fato, que é enaltecido e valorizado pelos autores em questão, não era levado em consideração de forma efetiva pelos sistemas de representação precedentes ao surgimento da fotografia. Isso fez com que novas formas de representar fossem formuladas, aderindo à presença de um corpo pensante na relação estética construída pela arte fotográfica. Segundo Fatarelli (2005), a fotografia emerge no interior de um novo regime de signos, no qual a questão da verdade está deslocada e o corpo passa a jogar um papel produtivo essencial, pois a

⁴ CRAY apud FATORELLI, Antonio. O fotográfico. 2. ed São Paulo : Editora Hucitec/Editora Senac São Paulo, 2005. p.92.

realidade capturada pelo fotógrafo pertence também ao indivíduo, o que faz com que ele se identifique com a fotografia e lhe desperte a necessidade de participar e entender tal processo, cabendo a ele interpretar o que lhe é mostrado, utilizando para isso seu repertório cultural.

Segundo Fatorelli (2005, p. 92) isso resultou, em “uma ênfase nos *aspectos subjetivos* da visão e uma virtualização do sujeito”, refletindo no desenvolvimento da fotografia. É justamente o aspecto subjetivo mencionado acima que conduz nossa discussão adiante, analisando seu desdobramento na fotografia direta e indiretamente.

A Segunda Guerra Mundial teve um papel crucial na história da fotografia, pois depois dela, o ideal reformista presente até então em boa parte dos fotógrafos começa a se esvaecer, dando lugar a novos pensamentos e trabalhos fotográficos. A preocupação em ser fiel ao real perde importância, sendo substituída por novas maneiras de representá-lo. Trabalhos como *Les Americains*⁵, de Robert Frank, por exemplo, apontam para uma nova linguagem fotográfica. Segundo Lombardi (2008) é justamente a partir de Robert Frank que a fotografia começou a se distanciar da herança ideológica de uma suposta objetividade que havia sido introduzida no discurso do fotojornalismo em sentido amplo. Hoje, o processo iniciado por Frank e seus contemporâneos como Winogrand, Arbus e Klein continua em mutação, sempre se adaptando a realidade imagética vivida na sociedade, que atualmente se torna cada vez mais crítica devida a grande quantidade de imagens despejadas diariamente em meios como a televisão, internet, jornais, revistas, etc.

Como afirma Braune (2000, p.132) “A nossa civilização privilegia, acima de tudo, o olhar, mais que qualquer outro sentido”. Vivemos em um mundo que transborda imagens, nos celulares, out-doors, propagandas, revistas, etc. Para Flusser (1984, p. 62) “Atualmente tudo isso grita alto em todas as tonalidades do arco-íris. Nós estamos surdos oticamente diante de tal poluição. Mas, em meio a essa sociedade que vive contra o tempo, que busca a maior quantidade de informação em um clique e que se julga saber ver, o que realmente é absorvido e lido como informação em tudo isso? É possível inovar em uma história narrativa com fotografias e instigar as pessoas a vê-la?”

Buscando novas maneiras de interpretar um material fotográfico, fazendo o uso de outras formas de comunicação e interação, acredita-se ser possível um maior entendimento da fotografia como documento e registro da transformação social.

⁵ O trabalho *Les Americains* foi inicialmente publicado na França, no ano de 1958, e no ano seguinte nos Estados Unidos, com o título *The Americans*.

Segundo Sontag (2004, p19), ‘a fotografia causa impacto na medida em que revela algo original’. Concordamos e nos apoiamos na originalidade de nossa pesquisa para despertar interesse por parte de nosso leitor, possibilitando-o gerar conclusões quantitativas e qualitativas e despertar nele o *studium* defendido por Barthes.

Eu não via em francês, palavra que exprimisse simplesmente essa espécie de interesse humano, mas em latim, acho que essa palavra existe, é o *studium*, que não quer dizer, pelo menos de imediato ‘estudo’, mas a aplicação a uma coisa, o gosto por alguém, uma espécie de investimento geral [...]. (BARTHES, 1984, p. 45).

Estamos cientes do ainda grande apego da sociedade à representação do real fotográfico. Para Barthes, ‘se a fotografia não pode ser aprofundada, é por causa de sua força de evidência’ (Id.Ibid.,p.157). Não entraremos profundamente nesta discussão, mas encheremos nisto um obstáculo a ser superado, para atingirmos um maior entendimento de nossa pesquisa, visto o intenso uso da fotografia nos meios de comunicação. Segundo Dubois (1994, p. 315), ‘se a fotografia quiser que o dispositivo funcione bem, são necessárias imagens impressionantes, que escapem de nosso cotidiano’.

Pensando caminhos que liberem-nos do apego do real fotográfico, vemos na subjetividade um forte artifício para narrar as transformações sociais com eficiência. Entende-se o termo subjetividade como a característica principal da incerteza, do duvidoso, do sensível e do inconsciente. Diversos autores buscam essencialmente na concepção subjetiva da fotografia um norte para refletir sobre ela. Na sequência, visamos citar, em linhas gerais, alguns pensamentos que contribuam no sentido de construirmos uma base teórica sólida para as ideias que defendemos.

Ainda para Dubois (1994), a fotografia consegue, ao mesmo tempo, aproximar e afastar a representação do objeto na foto, não tendo como fim apenas as representações ‘terrestres e humanas’ sempre identificadas no seu uso e função. Para o autor, a foto também nos faz ‘viajar’, fazendo o real beirar o irrepresentável mais fundamental e experimental, revelando-nos seu ‘ser-anjo’, ou talvez para Barthes o seu *punctum*, escondido e não lembrado na maior parte das vezes.

Em uma obra de arte, no caso da pintura, as formas já estão traduzidas para a representação da qual o pintor deseja que aquilo represente. Na fotografia, cabe ao receptor enxergar esses valores, atravessando a representação do real e permitindo que seu pensamento subjetivo se sobreponha ao pensamento mecânico, sobre o que lhe é mostrado.

A partir de uma reflexão sobre a obra de Barthes, concordamos com a existência de um *punctum*, (que o autor define como o acaso que o punge, que o pica e o transpassa), em certas fotografias. Em uma análise mais poética da fotografia, Barthes cita o subjetivo como algo a ser atingido:

A subjetividade absoluta só é atingida em um estado, um esforço de silêncio (fechar os olhos é fazer a imagem falar no silêncio). A foto me toca se a retiro do seu blábláblá costumeiro: técnica, realidade, reportagem, arte, etc nada dizer, fechar os olhos, deixar o detalhe remontar sozinho a consciência afetiva. (BARTHES, 1984, p. 84).

Por sua vez, Braune (2000) defende uma aproximação do subjetivo com o surrealismo e a virtualidade da fotografia, como a forma de se aproximar de sua real mensagem.

A carga desarticuladora, mobilizadora da fotografia concentra-se de forma mais acentuada no que ela deixa de mostrar, no que está implícito em tudo aquilo que não nós é dado de pronto, de imediato pela imagem fotografada – há que ser mergulhar na virtualidade da fotografia para de fato, tocá-la e ser tocado, unido surrealisticamente. (BRAUNE, 2000, p 10).

Na criação de uma análise fotográfica, interesse maior de nossa pesquisa, o quesito subjetivo participaria como elemento estético básico do tipo de leitura que pretendemos fazer, almejando sempre a melhor compreensão do nosso trabalho para com o espectador, possibilitando-o atribuir diferentes sentidos e gerar distintas interpretações.

Em nossa análise, usaremos como objeto de pesquisa uma fotografia da série *In The Family*, da fotógrafa britânica Leonie Purchas. Em suas fotografias podemos ver como o aspecto subjetivo participa como forte elemento estético na construção de um trabalho fotográfico, enaltecendo seus temas e facilitando a compreensão de sua estética, baseada, sobretudo, na subjetividade.

Na fotografia analisada, veremos como a tríade cor - luminosidade -composição são exploradas para sustentar suas idéias e sua narrativa. Não vemos uma preocupação técnica apurada, com fotografias bem expostas ou bem focadas, mas sim fotografias que nos permitem ir além do real mostrado.

Leonie Purchas

O comportamento humano serve de combustível para todas as narrativas fotográficas de Leonie Purchas. De origem inglesa, Leonie Purchas tem sua formação de

bacharel em História da Arte, trabalhou como assistente de fotografia⁶ por um período de dois anos antes de obter um diploma em foto-jornalismo⁷. Purchas possui premiações importantes em sua jovem carreira; vencedora do *The Tom Webster*, *The Ian Parry*, *The Jerwood* e *Paul Huf photography awards*, também foi residente-bolsista da Fabrica⁸, na Itália. Entre os diferentes trabalhos que realizou, aqui citaremos três: *Escape Into Israel*, em que Leonie fotografa Israel e o comportamento e motivação de seus turistas, como eles lidam com a constante violência presente no território israelense; *Christian - The Collector*, no qual ela acompanha a rotina de um homem que toda noite vaga pela cidade em que vive a procura de objetos abandonados ou jogados no lixo, fotografando-o durante esta atividade e capturando sua rotina dentro de casa; e, por fim, a série *In the Family*, a que mais nos chama a atenção e que utilizaremos como objeto de estudo para este trabalho. Nesta série, especificamente, Purchas viaja ao redor do mundo fotografando diferentes famílias em distintas cidades. No total, seis famílias já tiveram sua rotina fotografada pela artista, que, atualmente, fotografa a sua própria. As famílias fotografadas são oriundas dos seguintes países: Cuba, Estados Unidos, Itália, França e Inglaterra. Retirado do site holandês FOAM⁹, a seguinte descrição, (feita sobre uma das famílias da série *In the Family*, no caso, sua própria) fala de uma possível poética do ordinário, do comum no trabalho dela.

“As fotografias de Purchas são visualmente e emocionalmente envolventes. Trabalhando com o confinamento e o complicado espaço da casa de sua família, ela nos mostra momentos familiares e diários, ainda que revelem algo que não sabemos – a poética do ordinário”.¹⁰

O Espaço Fotográfico: A Representação da Subjetividade

Hoje, devido ao advento da tecnologia, diversos conceitos foram modificados no sentido de adaptarem-se, de entrarem em sintonia com o que é vivenciado pela humanidade. A partir de uma velha discussão, a noção de espaço, já elaborada por diversos

⁶ Trabalhou como assistente ‘full-time’ do fotógrafo britânico Tom Stoddart.

⁷ Diploma de foto-jornalismo do London College of Communication

⁸ Fabrica é uma instituição mantida pelo grupo Benetton. Reconhecida mundialmente entre fotógrafos, entre outros, oferece residência em sua instituição sediada em Treviso, Itália para a realização de variados projetos.

⁹ <http://www.foam.nl>

¹⁰ Tradução livre do original “The photographs of Leonie Purchas are visually and emotionally compelling. Working within the confined and complicated space of her family’s home she shows us moments that are familiar and everyday, yet reveal something we don’t know - the poetic of the ordinary.” (FOAM. Disponível em <<http://www.foam.nl/>>_ Acesso em 30 de abr. de 2009.

filósofos, cientistas, físicos, entre outros pensadores das mais distintas áreas, torna-se o ponto de partida para nossas reflexões, utilizando-se da alteridade como eixo norteador sobre a presença da fotografia na sociedade contemporânea.

Segundo Bauman (1999), no início da ocupação territorial do mundo, havia uma disputa entre diferentes países para a conquista de territórios virgens, que não haviam sido colonizados por outros. Quem conseguisse ocupar mais territórios em menos tempo, sairia privilegiado, pois chegaria à frente do outro e teria tão mais terras quanto conseguisse ocupar.

O movimento acelerado significava maior espaço e acelerar o movimento era o único meio de ampliar o espaço. Nessa corrida, a expansão espacial era o nome do jogo e o espaço, seu objetivo; o espaço era o valor, o tempo, a ferramenta. (BAUMAN, 1999 p 131).

Essa idéia de tempo/espaço manteve-se por um período da história definido como *hardware*¹¹, em que a posse pelo espaço era vangloriada e almejada, vista como sinal de poder e riqueza.

Porém, com a evolução da tecnologia, uma nova parte da história, chamada pelo autor de *software*¹², começa a prosperar, alterando a noção de espaço que se tinha até então.

Os avanços alcançados pelas diferentes áreas tecnológicas atingiram toda a humanidade, principalmente as áreas da indústria e sua estrutura. O espaço começa a perder o valor que lhe fora dado anteriormente, de sinal de força e poder, devido à velocidade com as quais os sinais eletrônicos percorriam determinados territórios e com a qual se podia deslocar entre diferentes localidades.

No universo de software da viagem à velocidade da luz, o espaço pode ser atravessado literalmente, em 'tempo nenhum'; cancela-se a diferença entre 'longe' e 'aqui'. O espaço não impõe mais limites à ação e seus efeitos, e conta pouco, ou nem conta. (BAUMAN, 1999 p 136)

Com isso, volume e tamanho se tornam muito mais um empecilho, em vez de benefício, dificultando a volatilidade e a instantaneidade, características fundamentais da noção de espaço na modernidade, afetando e alterando o comportamento humano e imprimindo neles a instantaneidade, agora almejada.

¹¹ Era da modernidade pesada- a modernidade obcecada pelo volume, uma modernidade do tipo 'quanto maior melhor', 'tamanho é poder, volume é sucesso'. Bauman 1999.

¹² Era da modernidade leve. (Idem, Idem)

Corpo esguio e adequação ao movimento, roupa leve e tênis, telefones celulares (inventados para o uso dos nômades que têm que estar ‘constantemente em contato’), pertences portáteis ou descartáveis – são os principais objetos culturais da era da instantaneidade. (Bauman, 1999 p 149)

Relacionando essa discussão ao mundo da fotografia, um ícone desse período foi o fotógrafo francês Henri-Cartier Bresson, conhecido pela noção de “instante decisivo”, buscando, através dele, captar a importância de um fato numa fração de segundo, a partir da forma com que utilizou o espaço na suas dinâmicas composições.

Os instantâneos, as fotos de reportagem, feitas mais ou menos a olho, são tão trabalhadas pelos efeitos de composição quanto as fotos justamente chamadas ‘de composição’, preparadas, minuciosamente organizadas antes do disparo. Uma boa parte da obra de Cartier-Bresson está aí para mostrar-nos isso. (Dubois, 1994 p. 210)

Cartier-Bresson junto com os fotógrafos de sua época como o já citado Robert Frank, Garry Winogrand, entre outros, deram uma importância desconhecida até então à composição fotográfica, atribuindo um maior entendimento do uso do espaço em favor do que se almejava com determinado trabalho, pensando a foto não apenas sobre o elemento principal, mas também com o que o circunda. Essa nova concepção foi decisiva para a evolução da fotografia, pois o atrelamento do espaço ao ideal fotográfico possibilitou a criação de novos trabalhos e uma maior compreensão dos mesmos.

Obviamente, a discussão do espaço na fotografia é complexa e extensa, não cabendo nesta pesquisa nos aprofundarmos nela, mas sim suprir nosso leitor com um conhecimento básico para entender nossa ideia. Ao analisarmos brevemente o trabalho *In the family* da fotógrafa Leonie Purchas, objeto de estudo de nosso artigo, notamos a forte e freqüente presença do espaço doméstico nas fotografias da série. Sendo assim, prosseguiremos com um estudo breve do espaço-casa dentro de nossa pesquisa, permitindo uma análise mais eficiente de seu trabalho.

A Casa como Espaço de Manifestação do Subjetivo

A casa foi o local escolhido pela fotógrafa Leonie Purchas para registrar as famílias que lhe interessava, pois nela teria a chance de dividir as emoções, os problemas e a rotina vivenciada pelos seus interlocutores, no caso, os membros das famílias selecionadas.

Segundo Bachelard (1993), a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Como afirma:

Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém através das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como o professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. (BACHELARD, 1993, p 26)

Sem a casa, o homem não se encontraria, pois é nela que ele se protege mentalmente e fisicamente do mundo que o cerca, onde reflete sobre sua vida sem medo ou ameaças que o empecem de fazê-lo. Nela, seus inimigos não se fazem presente, sendo, portanto, um refúgio, palco de diferentes emoções, um espaço que possui um valor único.

Para o filósofo, a casa é um corpo de imagens que dá ao homem motivos ou ilusões de estabilidade, protegendo-o e permitindo-lhe sonhar tranquilamente. Dentro da casa de um desconhecido, o outro se torna um estrangeiro, em meio a quartos, portas, armários e janelas que guardam, dentro de si, um outro espaço ainda mais misterioso. Segundo Bachelard (1993, p. 91) “O espaço interior do armário é um espaço de intimidade, um espaço que não se abre para qualquer um”. Um segredo dentro de outro segredo, uma intimidade dentro de outra intimidade.

Cabe a portas e janelas serem a barreira entre esse espaço interior e o exterior, resguardando os valores e a intimidade de seu habitante. São elas que permitirão a entrada do outro, o fluxo entre o dentro e o fora.

Na fotografia, também possuímos uma janela, que se encontra na câmera fotográfica. Ela possui papel semelhante a da casa, pois através dela acontece a passagem do exterior para o interior, ou para Dubois (1994) o espaço representado e o espaço de representação.

Ela é que permitirá a entrada de uma estrangeira em seu espaço, a luz, protegendo-a para que não saia mais de seu interior. Uma janela em que só se entra, sendo ainda, a responsável pelo re-enquadramento da fotografia, dando a ela os seus quatro cantos. É necessário saber abrir as ‘portas’ e ‘janelas’ de uma fotografia sendo a chave, a vontade de se querer entrar.

Por fim, nesta analogia construída entre fotografia/casa notamos que o ato de receber um desconhecido em uma casa é semelhante ao ato de mostrar uma fotografia pessoal para o mesmo, pois em ambos os casos temos certo constrangimento, nossa intimidade exposta, nossa organização ou composição sendo interpretado por ele,

subjetivamente. Apresentamos os cômodos de nossa casa da mesma forma que apresentamos quem é quem na fotografia, ficamos à vontade para ir e olhar onde quisermos. Porta-retratos, por exemplo, enfeitam nossa casa e exibem algumas de nossas admirações.

Para Dubois (1994, p.212), "qualquer contemplação de uma fotografia situa um sistema de relações entre o espaço fotográfico como tal e o espaço topológico de quem olha". Esse espaço topológico citado pelo autor, podemos dizer que é a relação do sujeito com o espaço que a fotografia apresenta.

A casa torna-se um refúgio para seu morador, sendo a segurança a principal característica atribuída quando se pensa em um lar. O indivíduo passa, assim, a humanizar a casa, atribuindo valores físicos e morais e creditando a ela sua proteção enquanto presente em seu interior.

As questões citadas acima enaltecem ainda mais a importância do trabalho da fotografa Leonie Purchas, pois em meio a estes problemas, ela adentra o complexo espaço da casa para realizar seu trabalho. Para Sontag (2004), o ato de fotografar pessoas as corrompe e nos permite vê-las de uma forma única. Purchas é uma estrangeira em um território desconhecido, fotografando-o para nos mostrar como é a vida neste lugar.

A seguir, apresentaremos uma breve análise fotográfica que pertence ao nosso objeto de estudo, tentando construir relações com o que foi discutido anteriormente.

A Família Cariou: Uma Breve Análise

The Cariou Family, retrata uma família francesa que mora no sul da França, em uma região chamada *Provence*. Eles vivem de uma forma autônoma, utilizando a energia solar para substituir a energia elétrica e poder cozinhar e realizar outras atividades, como escutar música e esquentar a água para o banho. O objetivo deles é gerar cada vez menos consequências para o meio ambiente.

Eles vivem em uma área afastada da cidade, tendo sido eles próprios que construíram a casa em que vivem. Outro fator que se soma a isto é a escolha deles de não terem vizinhos, 'É nossa escolha de viver despercebido. Não é fácil viver de um jeito diferente com os outros te assistindo. Sem vizinhos, sem preocupações'¹³.

¹³ Tradução livre do original "It is our choice to live unseen. It is not easy to live in a different way with others watching. No neighbours, no worries." (PURCHAS. Disponível em <<http://www.leoniepurchas.com/>>- Acesso em 15 de maio. de 2009.



Figura 1 ; *Bath Time* , Foto: Leonie Purchas

A primeira impressão que temos ao ver a foto acima é de que ela foi feita por uma pessoa com um conhecimento muito pouco de fotografia, ou amadora, mas em um contexto fotográfico, a escolha da fotógrafa por esse enquadramento é cercada por várias idéias e motivos distintos. Se de um lado a foto nos causa certa estranheza, de outro nos chama atenção.

Se entendermos a estética da foto como comum, sem técnica, caseira, podemos relacioná-la com o ideal dos moradores da casa, de viverem de uma forma simples suas vidas, assim como podemos deduzir pela fotografia, que a luz existente no local não era suficiente para fazê-la tendo a fotógrafa feito o uso do *flash*. Essa falta de luz nos confirma ainda mais a ideia de sustentabilidade, proposta de vida da família, que opta por economizar energia e contribuir com o meio ambiente.

No ponto 'áureo' da foto, vemos uma criança tomando banho, nosso elemento de maior interesse, marcada pela presença de duas pessoas e de um cachorro, na parte inferior, que nos dá uma pequena noção de distância e espaçamento.

A criança se encontra em um dos lados do triângulo, formado pelos três últimos elementos citados. Ela se banha, já tendo a consciência do valor desse ato, seu relaxamento é tanto que ela se segura para não se afogar.

Podemos considerar a água a primeira casa do indivíduo, pois ela o protege, o resguarda, mantêm-o aquecido durante sua estadia na casa de sua mãe. Na água a criança se re-encontra com sua primeira morada, literalmente sente-se em casa. "O sujeito

mergulha-se na água para renascer renovado”. (Bachelard, 1989, p.151). Aqui temos uma casa, dentro de outra casa.

Toda a limpeza e pureza da água se contrasta radicalmente com a sujeira do ambiente, não a toa que todos os presentes na sala assistem, talvez com inveja, ao banho da criança. Há, nessa foto, a ideia do novo. A criança mergulhada na água lembra-nos a imagem de um suposto batismo. A transparência da água nos remete, de certa forma, à ideia da ressurreição para uma nova vida, a própria presença da alteridade. É vendo seu reflexo na superfície de um lago que Narciso tem a revelação de sua identidade e de sua dualidade. Ela lhe serve de espelho para aquele que deixou de ser o “eu” para ser o “outro”, o espelho, o simulacro.

Considerações Finais

Este artigo teve como intenção principal levantar algumas reflexões sobre a série fotográfica *In the Family* da fotógrafa britânica Leonie Purchas. O que propomos aqui são possíveis interpretações, talvez passíveis de serem construídas ou reformuladas, sobre algumas das fotografias pertencentes à série. Utilizamos como norte, autores que pensaram a fotografia como experimentação estética pelo viés da subjetividade, que buscam novos caminhos para entendê-la e que a liberem do apego do real fotográfico.

A fotografia é muito mais uma relação de troca do que uma dominação do fotógrafo pelo fotografado. Essa relação se faz presente durante o ato fotográfico, entre o assunto que se deseja fotografar e o fotógrafo e durante a interpretação do leitor sobre a fotografia, em que o mesmo divide com o fotógrafo um olhar sobre determinado tema. Acreditamos que o real fotográfico tem, entre outros, o papel de convidar o leitor a visualizar tal fotografia. Vemos como desafiador o uso do espaço fotográfico como representação do subjetivo, o domínio do assunto fotografado se faz necessário para que o leitor consiga ultrapassar a fronteira do objetivo e abrir diferentes caminhos no território da subjetividade.

O trabalho de Leonie Purchas é contemporâneo e dialoga com os pensamentos dos autores mostrados em nossa pesquisa. Merece um tempo maior de estudo e uma pesquisa mais aprofundada sobre o contexto em que ele se encontra, mas acreditamos que, neste artigo, conseguimos despertar o interesse de nosso leitor para possíveis interpretações sobre a subjetividade de um fotógrafo e o papel do observador nesse exercício.

Não devemos tomar como acabado o instante de uma fotografia, devemos entender os elementos presentes em seu interior como pontos de partida para outros, que podem estar registrados apenas em nossas interpretações.

Referências Bibliográficas

BACHELARD, Gaston: *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARTHES, Roland: *A câmera clara: nota sobre a fotografia*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BRAUNE, Fernando: *O surrealismo e a estética fotográfica*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

BAUMAN, Zygmunt : *Modernidade líquida* . Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1999.

BAUMAN, Zygmunt : *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed, 2004.

DUBOIS, Philippe : *O ato fotográfico e outros ensaios*. Tradução Mariana Appenzeller. São Paulo : Papyrus, 1994.

FLUSSER, Vilém: *Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

JOLY, Martine: *Introdução à análise da imagem*. Campinas-SP: Papyrus (Coleção , 1996.

SAMAIN, Etienne: *O Fotográfico* .São Paulo: Editora Hucitec/Senac São Paulo. 2005

SONTAG, Susan. *Sobre fotografia*. Tradução Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.